

『日の名残り』における語り手のレトリックと情景描写

金山 愛子

はじめに

カズオ・イシグロ (Kazuo Ishiguro, 1954-) の『日の名残り』 (*The Remains of the Day*, 1989) の語り手スティーヴンス (Stevens) は「信頼できない語り手」 (unreliable narrator) と言われ、多くの批評家が彼の語りの特徴や技法を研究している。この用語を創ったウェイン・ブース (Wayne C. Booth) は *The Rhetoric of Fiction* (1961) において「信頼できない語り手」について、「全知の語りを排し、劇化された信頼できる語り手に限界が内在するという事実と直面した現代の作家たちが、信頼できない語り手の実験を試みて来たことは、驚くにあたらない」としており (ブース 204)、イシグロもその例に漏れない。ブースは「信頼できない語り手」を定義して、「語り手はその作品の規範 (つまり、内在する作者 [implied author] の規範) を代弁し、それに従って行動する場合、彼を〈信頼できる〉語り手と呼び、そうでない場合〈信頼できない〉語り手と呼んだ」(206)。読者はこの語り手の背後にいる作者との交感を通じて語り手との距離を近く感じたり遠く感じたりすることを、ジェイン・オースティンの『エマ』を通して詳細に検証している (307-335)。

さらに、デイヴィッド・ロッジ (David Lodge, 1992) が「信用できない語り手」の項目で『日の名残り』のスティーヴンスを例として取り上げたことも『日の名残り』研究の傾向に影響を与えたと思われる。人間がいかに現実をゆがめたり隠したりする存在であるかを示す例とした。

キャスリーン・ウォール (Kathleen Wall, 1994) は、ブースら一時代前の批評家の、語り手が内在する作者の規範や価値観から逸れている時に、読者はその語り手が「信頼できない」と感じるという定義に改訂が必要だと考える。その理由として、信頼できない語りにも「流行」があり、現代のそしてポストモダンの作家たちは、規範や価値観を表明することを避ける傾向があり、語り手の内面の軋轢の方に関心を寄せているという点を指摘する。その上でウォールは、なぜスティーヴンスが「信頼できない語り手」なのかを多角的に検討し、従来とは異なる定義を与えている。『『全知全能』の語り手ではない、一つのアジェンダをもつ人物をとおして語られる物語の「真実」は、その人物にとっての「真実」であるために、「信頼がおけない」ということになる」という解説は、ウォールの解釈を支持するものであろう (新井 161)。

本稿の目的は、作者がスティーヴンスに語らせている言説のレトリックと、スティーヴンスの口を通して語られるものの、作者の意図が感じられる情景描写のレトリックという

二層構造によって、作者が人間性のどんな真実を明らかにしているかを読み解くことである。具体的には、スティーヴンスの言説の中で、特に強調表現や誇張法がいかにかを裏切り、情景描写のメタファー（隠喩）がどんな真実を語るかを明らかにする。そのため、まずレトリックとは何かを整理し、次に『日の名残り』においてスティーヴンスの言説に特徴的なレトリックと比喩的に使われる情景描写が相互に作用して、読者にどのような真実を明らかにしているかを考察する。

レトリック（弁論術・修辞学）の概要

ヨーロッパ中世に体系づけられたリベラルアーツすなわち自由七科（文法、修辞学、論理学（または弁証法）の三学と音楽、算術、幾何学、天文学の四科）の起源は、古代ギリシア、ローマにまで遡る。元来レトリック (rhetoric) は弁論術を指したが、現代では、弁論術というよりも狭義の修辞学という意味で使われる場合が多く、文彩 (figure of speech) に代表される表現上の技巧を指す。中世図像学においては、レトリックは美しい模様の衣装を身にまとい、手には恐ろしい武器を握る女性として描かれ、相手を論破する鋭い弁論術と言葉を飾るあでやかな修辞術を表象すると考えられていた（野内 338-352）。レトリックとは本来どのようなものであったかをまず復習しておきたい。

レトリックの起源であるギリシア語のレートリケー (rhetorikē) は、人を説得するための言論の技術である。古代ギリシアでレートリケーが研究対象として認識され、教科書が書かれ始めたのは紀元前5世紀である。紀元前5世紀後半から4世紀前半にかけてソフィストと呼ばれる職業的教師が現れ、若者の教育にたずさわった（浅野 36-37）。プラトンもアリストテレスも詭弁を弄するソフィストたちの教育方法に対して批判的だったが、アリストテレスはレートリケーそのものの価値は認め、その定義と技術を『弁論術 (rhetorikē)』にまとめた。これは「経験的に処理されていた説得の方法を、一定の原理に基づいた確たる方法として組織化しようとした」ものである（アリストテレス、戸塚「解説」517-9）。アリストテレスは「弁論術とは、どんな問題でもそのそれぞれについて可能な説得の方法を見つけ出す能力である」と定義する（アリストテレス 31¹⁾）。人を説得する方法には、（1）論者の人柄、（2）聞き手を通して、（3）言論そのものの三種類あるとアリストテレスは考える。これら三つの中で最も重要なのが（3）言論による説得である。

さらにアリストテレスは、弁論術が用いられる場を、議会弁論、演説的弁論、法廷弁論の三つに分類し、それぞれに異なる目的をもち、それぞれに適した弁論の方法があるとする（アリストテレス 103）。それぞれの目的に応じた弁論の方法を明らかにした上で（『弁論術』第一巻）、アリストテレスは、聞き手の心にどのように働きかけるか（同第二巻）、表現方法と言論の構成の問題（同第三巻）を考察する。この表現方法に当たる部分がいわ

ゆる「修辞学」である。以上のことから、レトリックの訳語の一つである「修辞学」は、言論の技術（弁論術）の一部であり、とりわけ表現の技術を指すことが分かる。レトリックは本来、口頭による説得を目的とした技術であったため²⁾、書く文化が支配的になるにつれ、男性中心的な語りから「書かれたものの世界に、しだいに、しかし抗しがたく移動することになった。」（オング 239）³⁾。

レトリック研究はルネサンス期を経て啓蒙主義の時代まで盛んで、「ギリシア語やラテン語における何百もの言葉の彩 figures を分類するために、膨大な数の錯綜した用語が考えだされた」（オング 227）。レトリックの詳細な表現技法の分類は 19 世紀前半に完成の域に達したが、些末な分類癖に墮した修辞学は、19 世紀末には死滅した（佐々木 119）。

1960 年代にはいって復活したレトリック研究は、文彩への関心に基づくものだった。すなわち、過去の研究のように網羅的な研究ではなく、文彩も、隠喩を中心としたものであり、認識論的あるいは類型論的あるいは美的な関心に基づくものである（佐々木 119）。

比喩の生命は、その表現の形の特異性ではなく、見方の特異性である。成功した比喩は印象的な像として、心のなかにほとんど実体的な輪郭をもって生き続ける。そのような比喩は、一つひとつ創造的に発見されるものであって、パターン認識に基づくものではない。（佐々木 124）

19 世紀に完成したレトリックの細分化した分類の跡は現在でも残っており、比喩表現一つとっても隠喩、直喩、換喩、諷喩等細かく分かれる。その他逆説法や皮肉法はよく使われるレトリックであるが、本稿では、比喩表現に関する語法と程度を表す表現である誇張法と婉曲的な緩叙法、抑言法に注目する。佐々木の言う 20 世紀的な認識論的（精神は世界をどのように見ているかが比喩表現に現れる）アプローチは、イシグロの隠喩の使い方一脈通じるものがある。

アリストテレス以降、レトリック研究が進展し細分化していったことは既に述べた通りであるが、アリストテレスがまとめた表現の技法や話し手が注意すべき点の中には、現代にも応用できるものがある。ここにスティーヴンスの言説に関係がある興味深い項目を『弁論術』と『詩学』からいくつか紹介しておく。

文体：文体（語法）の優秀さは、明瞭であってしかも平板でないことである。日常語からなる文体はたしかにきわめて明瞭ではあるが、しかし平板である。（『詩学』 83）

比喩：老年が人生にたいしてもつ関係は、夕べが一日にたいしてもつ関係と同じであり、人は夕べのことを「一日の老年」、（中略）老年のことを「人生の夕べ」、「人生の

日没」というであろう。(『詩学』80-1)

とりわけもっとも重要なのは、比喩をつくる才能をもつことである。これだけは他人から学ぶことができないものであり、生来の能力を示すしるしにほかならない。なぜなら、すぐれた比喩をつくることは、類似を見てとることであるから。(『詩学』87)

じつに比喩は、なによりも特に、明瞭さと快さと斬新さを文章に与えるものであり、しかも、それは他の人から学ぶことのできないものなのである。(『弁論術』312)

人柄を表す：これら表現や動作に現れた徴によって内なる感情を明らかにして見せるこのやり方は、その人柄をよく表すものとなる。というのは、表現は、それぞれの人がどんな種類の人物で、その心はどんな状態にあるかに応じ、それに相応しいものがついて廻るものだから。(中略) 心の状態とは、それによってどのような生き方をする人間かが決まるものごとである。(中略)

聴衆は、弁論作家が無闇やたらに用いている「それを知らぬ者があろうか」とか、「誰でも知っている」といった表現によっても、或る程度の影響を受ける。というのは、聞き手は、知らないのは恥ずかしいという思いから、他の人々がすべて関知していることには自分も関知していると思われたいため、それに同意を与えるからである。(『弁論術』332)

友愛の相手：上手に冗談をとばすことも、冗談をうまく受け止めることもできる人々も、友人である。なぜなら、これらの人々は、相手がからかうのを笑って聞き流すこともできるし、即妙に切り返しもするので、いずれも、共に楽しむという、隣人と同じ目標にひた進むことになるからである。(『弁論術』180)

冗談：冗談についてであるが、論を戦わせる際にはその効用が認められるように思われるし、(中略) それらの種類のうち、或るものは自由人に似つかわしいけれども、或るものは不釣り合いである。それゆえ、自分に釣り合った種類を採るように注意しなければならない。(『弁論術』400)

『日の名残り』に関係の深い項目を挙げたが、本作品では、語り手スティーヴンスの特徴的なレトリックにより、作者は語り手の矛盾を示したり、読者へ警告を発したりする。次項ではスティーヴンスの言説のレトリカルな特徴に注目しながら、なぜ彼が「信頼できない」のかを考察していく。

スティーヴンスの言説

『日の名残り』の語り手スティーヴンスはイギリス人貴族に長年仕えてきた執事である。イシグロは執事は何かのメタファーになりうると考えていた。執事のもつイメージとし

て、謹厳実直、沈着冷静、礼儀正しさ、配慮、黒子的存在など、様々思い浮かぶ。スティーヴンスは、正確な発音や博識など通常執事に期待される要素は表面的な性格のものであり (Ishiguro 35)、執事に最も求められるものは“dignity” (品格) であると考えている。そして「偉大な執事は、紳士がスーツを着るように執事職を身にまといます。公衆の面前でそれを脱ぎ捨てるような真似は、たとえごろつき相手でも、どんな苦境に陥ったときでも、絶対にいたしません。それを脱ぐのは、自ら脱ごうと思ったとき以外にはなく、それは自分が完全に一人だけのときにかざられます。まさに『品格』の問題なのです。」(イングロ、土屋 61)⁴⁾ と旅のはじめに彼の定見を述べる。

イングロは、そのような「執事職」を身にまとったスティーヴンスを次のように描写する。

私が書き終えたばかりの物語は、イギリス人執事の話です。彼は誤った価値観によって人生を誤ったと悟りますが、すでに遅しです。執事として、人生最良の年月をナチ・シンパの主人に捧げてきました。自分の人生なのに、自分で道徳的・政治的責任を負わずにきたことによって、人生をいわば無駄にしたことを深く悔みます。それだけではありません。完璧な召使いであろうとするあまり、大切に思う 1 人の女性がいながら、それを愛し、それに愛されることを自らに禁じます。(Ishiguro, 2018, 53)

この執事は抑制の効いた注意深い語りで物語を進めるが、「信頼できない語り手」と見なされている。プースは、批評において、「間違いを犯し得る信頼できない語り手と、読者と判断を共にする内在する作者との間の距離」が重要であり、作者の規範と価値観からどの程度逸れているかによって、信頼度が変わると言うが (プース 206-7)、本稿では、「信頼」の尺度は必ずしも規範や価値観ではないというウォールの説を採用して考察したい。

一人称の語り手であるスティーヴンスの回想を読みながら、語り手との間の距離感が伸縮するのを読者は感じる。距離感を感じるのには主に、スティーヴンスの語りにも不自然さを感じる場合であり、話している内容に不整合を感じる場合である。それに加えて、スティーヴンスが自分の注釈を付すことなく何気なく語る描写に、語り手のフィルターを通さずに何かを読みとることができる機会が作者によって提供される時、読者と作者との距離が縮まり、それゆえに読者は、語り手が「信頼できない」と感じるのである。すなわち、スティーヴンスがさまざまなレトリックを使って読者を説得しようとする一方で、作者はそのレトリックによって逆説的にその信憑性を崩していくのである。この距離感は精緻なイングロの文体によって生み出され、小説全体を支えている。

イングロは、語り手が信頼できないのは、「記憶に基づいて話す」からだと言う (イングロ 2015)。確かに記憶はあいまいなものであり、時間が経つにつれて変化したり、話

し手の思い込みや意図、記憶違いで簡単にゆがめられてしまう。スティーヴンス自身、自分の思い違いをあとで修正する場面があるが、その真偽についての確証はなく、スティーヴンスの考えや感情を通した語りに、読者はしばしば違和感を抱く。スティーヴンスの旅を追いながらそのような場面を見ていきたい。

西部地方への旅のはじめに、スティーヴンスは美しい丘陵地帯の景色を眺めて感動し、このような風景を持つこの国土が「グレートブリテンー偉大なるブリテン」と呼ばれることに納得する場面がある (Ishiguro 28)。ここは久しぶりに屋敷の外に出たスティーヴンスの高揚感が伝わる場面だが、阿部公彦は、イシグロがここで羅列する“any objective observer”や“one is in the presence of greatness”等の「汎用性の高い便利な言い回し」は、逆に言えば「凡庸でつまらない」表現であると指摘し、このようなフレーズを並べることで、「スティーヴンスの洞察力の欠如や、勘違いぶりが透けて見えるし、読者もそこに気づくようになっている」と分析する (121-2)。その上で、阿部はスティーヴンスの「勘違い」は確かに伝わるが、それが嘲笑されるわけでもなく、「スティーヴンスの語りやこの小説全体から、どこか宙づりにされたような、不透明さが生まれる。『これだけじゃないよね』という疑問というか、かすかな遠さのようなものが感じられる」と述べる (121)。

この「かすかな遠さのようなもの」を生み出すイシグロの文体が読者に与える影響について、デイヴィッド・ジェームズ (David James, 2009) は以下のような要因を考える。すなわち、読者はこの小説世界における出来事に没頭すると同時に、イシグロの語りの技術を意識させられる。作者のレトリックのスキルは、読者がスティーヴンスの日々の状況の見方によって消費されつつも、同時に、この物事の見方の背後にある美的な技巧に敏感にならざるを得ないところにあり、スティーヴンスが必死になって隠そうとする不安を代わる代わる隠したり明らかにしたりする。その抑制された表現によって、かえって逆説的に、この小説はわれわれの注意をその下にあるものに向けさせるのである (James 55-57)。

このような技巧が「かすかな遠さのようなもの」、あるいは読者が受け取る感覚とスティーヴンスの感覚との間のずれとして感じられ、読者はスティーヴンスの語りに違和感を覚える。たとえば、デイヴィッド・ロッジは、「信用できない語り手」を説明する際に、スティーヴンスがミス・ケントン (Miss Kenton) の部屋の前で立ち尽くすシーンを紹介している (ロッジ 210-5)。ミス・ケントンが叔母の訃報を受けた直後、お悔やみを述べないでしまったことに気づいたスティーヴンスが、再びノックしようとするも、中でミス・ケントンが泣いていると確信して立ち尽くした場面である。しかし、その後お悔みを言う機会が訪れたのにもかかわらず、スティーヴンスは慰めるどころか、新しいメイドに対する彼女の監督不行き届きについて小言を言う。ここで確かに読者は、彼が本当にお悔みを

言おうとしていたのかと疑問に思う。スティーヴンスは後に自分の混乱を認め、あの廊下に立ち尽くした場面は、この日ではなく、イギリスの首相らとドイツ大使との間で内密に行われた重要会議の晩であったと思い直す。ミス・ケントンがミスター・ベン (Mr Benn) から求婚され、その求婚を受け入れたとスティーヴンスに報告した日である。ロッジは「実はそれは、おずおずと、しかし誤解の余地なく愛情を伝えてきたミス・ケントンを、彼が冷たく拒絶して屈辱を味わわせた晩のことであった。だからこそ彼女は閉じたドアの向こうで泣いていたのである。しかしスティーヴンズは、いかにもかれらしいことに、その泣き声をこの個人的で内密なエピソードにしかるべく結びつける代わりに、ダーリントン卿の開いたもっとも重要な会合のひとつと結び付けてしまう」と結論づける (214)。ロッジはこの訂正が誤りであると示唆しているようであるが、ロッジの解説にはいくつか疑問が残る⁵⁾。

スティーヴンスの記憶の正しさを追究するよりも、この二回目の記憶が正しいとスティーヴンスが考える根拠は何かを考える方が有意義であろう。なぜミスター・ベンから求婚された日にミス・ケントンは泣かなければならないのか？その理由に心当たりがあるからこそ、スティーヴンスはあの場面をその日と位置づけているはずである。スティーヴンスは、ミス・ケントンがミスター・ベンとの結婚を内心では喜んでいないと感じているのではないか。その原因を自分が作り出していると思ったかどうかを彼は記すことなく、「最初のうちはいくらか気が沈んでいた」(“At first, my mood was – I do not mind admitting it – somewhat downcast.” Ishiguro 238) と述べるにとどめる。玄関ホールに立ち、自分がこの難しい晩に「品格」を保ちつづけ、今この屋敷で行われている世界を動かすほどの重要な会議に立ち合い高揚感を覚えたと記す。ここで読者は、このような締めくり方がこれまでの出来事の流れにそぐわないと感じてしまう。

さらに、スティーヴンスは、ミス・ケントンと毎晩行っていたミーティングを突然打ち切ったことやユダヤ人メイドの解雇問題、彼が恋愛小説を読んでいるのをミス・ケントンに見つけた晩、ミス・ケントンがドアの向こうで泣いていると思った晩を回想する。そして彼は、それらはみな「転機」(turning points)で、少し違った風に振舞っていたら結果は違っていたかもしれないと考える。しかし“But what is the sense in forever speculating what might have happened had such and such a moment turned out differently?” (188)と修辞疑問で問い、過去に自分がとらなかった言動について悩むことを自制する。そう言いつつも、彼はその論点に戻らざるを得ない。この先何年間も時間があって、ミス・ケントンの誤解を解く時間もあると考えていた彼は、“There was surely nothing to indicate at the time that such evidently small incidents would render whole dreams forever irredeemable.” (188-9)と自己弁護のような言葉で結ぶ。

ここでスティーヴンスの言葉の選び方に着目したい。“turning points”（転機）と言うからには、彼はミス・ケントンとどこへ向かおうとしていたのだろうか？そして“whole dreams forever irredeemable”（永遠に取り返しのつかなくなってしまった夢全体）と言うが、彼はどんな夢を持っていたというのか？それは語られた試しがない。“whole dreams”という誇張された表現に読者は「おや」と思わされるのだ。「この男がどんな夢をもっていたのか」と。この小説がスティーヴンスの語りで進められる以上、彼がすべてを読者に語る必要もないのであるが、しかしここにも読者はずれ、違和感を覚えるのである。スティーヴンスの語りの特徴は抑制的であり（それは緩叙法や抑言法や中断で示唆される）、それに慣らされてきた読者は、突然彼が使う“Great Britain”や“dreams”というビッグワードに当惑する⁶⁾。ユダヤ人問題についても、自分たちは何かを考えたり決めたりする立場にないのだからダーリントン卿（Lord Darlington）に従うべきだとし、ミス・ケントンにもそれを求めてきたスティーヴンスが、どのような夢を抱いていたのだろう。執事として自己抑制的な言動をしてきた彼の語りを通して、読者の中で形成されてきたスティーヴンスのイメージとずれた誇張が突然現れ、その結果、彼を信頼しにくくさせている。

概してスティーヴンスの言説は感情の表出を抑えたものである。執事らしく感じられる用心深い回りくどさはあるが、即物的な表現が多い。したがって比喩表現はめったに使用せず、冗談も得意ではない。レトリカルには婉曲的な緩叙法や抑言法が特徴的である⁷⁾。ダーリントン卿がユダヤ人に対して差別的だったとの批判を聞きたくないと思っているスティーヴンスだが、主人のユダヤ人に対する態度を説明しなければならないと考え、説明しようとする。しかし、雇主を擁護しようとするスティーヴンスの語りは、歯切れが悪い。

There were many Jewish persons on my staff throughout all my years with his lordship, and let me say furthermore that they were never treated in any way differently on account of their race. One really cannot guess the reason for these absurd allegations - unless, quite ludicrously, they originate from that brief, entirely insignificant few weeks in the early thirties when Mrs Carolyn Barnet came to wield an unusual influence over his lordship. (153. 下線部は筆者による)

下線部が示すように、ここで程度や語り手の評価を表す修飾語句が多用されるのは注目に値する。“really,” “quite,” “entirely”など強調する副詞の多用は、ダーリントン卿擁護の根拠が薄弱で彼の論旨が空疎であることを暴露してしまっている。これらの副詞

は、“quite ludicrously,” “entirely insignificant” というように結びつくのだが、議論の最初から、“absurd,” “ludicrously,” “insignificant” といった評価を表す形容詞や副詞で語ることは、むしろ彼の主張にバイアスがかかっていることを示唆する。これらには、“Obviously,” “Needless to say” や “Without doubt” 等の副詞や副詞句同様に、読者に同調を強いるような操作する機能がある。アリストテレスが「人柄を表す」の項で注意を与えた語りと性質を同じくするものである（『弁論術』332）。スティーヴンスの言説の歯切れの悪さは、彼はこの件について立ち入ってほしくないと考えており、予防線を張っているという印象を読者に与え、警戒させることになる。

このような歯切れの悪さは、ミス・ケントンとの毎晩の打ち合わせの説明にも見られる。このミーティングが何か別の意味を持っていたのではないかと勘繰られはしないかと怖れるように、スティーヴンスはそれが職務上の打ち合わせに過ぎないことを強調する。その際の副詞の使い方に注目したい。

I should perhaps say a few words here concerning these meetings in her parlour at the end of each day. These were, let me say, overwhelmingly professional in tone - though naturally we might discuss some informal topics from time to time. Our reason for instituting such meetings was simple: we had found that our respective lives were often so busy, several days could go by without our having an opportunity to exchange even the most basic of information. Such a situation, we recognized, seriously jeopardized the smooth running of operations, and to spend fifteen minutes or so together at the end of the day in the privacy of Miss Kenton's parlour was the most straightforward remedy. I must reiterate, these meetings were predominantly professional in character; that is to say, for instance, we might talk over the plans for a forthcoming event, or else discuss how a new recruit was settling in. (155-6. 下線部は筆者による)

長めの引用になったが、“overwhelmingly,” “so,” “even,” “most,” “seriously,” “predominantly” はすべて強調的な副詞である。“naturally” は読者に同調を迫る副詞である。スティーヴンスは15行の文章の中で7つもこのような副詞を使い、このミーティングの重要性と職務的な性質を強調する。しかし、強調すればするほど、逆説的にそれはなぜかとの疑問を誘発する結果となる。

これまでの考察により、読者に違和感や警戒感を抱かせるスティーヴンスの語りは、彼

と内在する作者や読者の間にある倫理的な規範や価値観の違いによるものではなく、人間の心理に起因するものであることが明らかにできたとする。人が何かを隠そうとしたり、誰かを擁護しようとする場合や、大きな感情の起伏を感じた時、その意識が語りに反映されるのである。それはスティーヴンスに限らず、人が一人称で自分の物語を語る時に見られる現象であり、「信頼できない」ことは極めて人間的な一面であると言える。読者や聞き手は常に知性や理性、感性を働かせて判断しながら読んだり聞いたりして、語り手の人となりや、語りの適切性、真実を探り出そうとする。スティーヴンスの場合は、彼が模範的な執事であろうとするが故に、読者が感じるずれの感覚が顕著となったと言える。

情景描写のレトリック

(1) 触れるようで触れないものを表すメタファー

修辞学の中でも現在広く使われているのが比喩表現である。とりわけメタファー(隠喩)は文学においては、非常に効果的なイメージ喚起の手段として重用される。しかし『日の名残り』では、あまり字句レベルのメタファーが使われない。語り手の事務的な性質を反映しているのだろうか？

イシグロは読者が、それが比喩だと気づかないメタファーを好むと話している。読者はそれと気づかずに夢中になって読むようなメタファーである(イシグロ 2015)。たとえば、『わたしを離さないで』(*Never Let Me Go*, 2005)におけるヘールシャムは「子ども時代のメタファー」であると言う(大野 175-6)。このようにイシグロは作品の中のある情景や登場人物をメタファーとして機能させる。それが何かのメタファーであることに読者が気づくには、読者の読みとるスキルが求められるような類のものである。

イシグロ作品の「記憶」は比喩的に表現されることが多い⁸⁾。実際、“texture of memory”(記憶の手触り)とはイシグロ自身の表現である(Mason 5)。本来手に触れることのできない脳内活動の一つである記憶は、何かつかめそうでつかめないものであり、「手触り」として比喩的に表現されることに違和感はそれほどないであろう。“texture”はもともと「織地」のことである。プラスチックのように滑らかで取っ掛かりのないものではなく、でこぼことした触感から「手触り」と表現されるようになったと考えられる。記憶だけでなく、イシグロ作品において重要な役割を果たす「霧」もまた、雨や雪など確かな触感や熱を伴う気候現象とは異なり、水蒸気が凝結してできた水滴である。視覚を遮り、触れるようで触れない、つかめそうでつかめない不確実性という点で極めて記憶と似通ったイメージを与える。たとえば、考えや記憶がはっきりしない時に、「頭に霧がかかったような」と表現することがある。この作品では、記憶や語られない他者の思いや実現したかもしれない人生のようにとらえ難い抽象的な概念が重要なテーマであるが、これらは

霧を含む繊細な情景描写で比喩的に表現されている。

ユダヤ人メイドの解雇から一年後のサマーハウスでのスティーヴンスとミス・ケントンのやりとりの場面では、霧の描写が印象的である。ユダヤ人であるという理由だけで二人のメイドを解雇したことを後悔したダーリントン卿が二人の消息を知りたがる。これだけ時間が経っては二人の居所を突き止めることは不可能であるが、ダーリントン卿の意向をミス・ケントンに伝えようと思ったスティーヴンスは、霧の降りた芝生を歩いてミス・ケントンのいるサマーハウスへ向かう。

I recall a mist starting to set in as I crossed the lawn that afternoon. I was making my way up to the summerhouse for the purpose of clearing away the remains of his lordship's tea there with some guests a little while earlier. I can recall spotting from some distance - long before reaching the steps where my father had once fallen - Miss Kenton's figure moving about inside the summerhouse. . . For the truth was, it was extremely refreshing to be out in the summerhouse after many continuous days in the main building and neither of us was inclined to hurry with our tasks. Indeed, although one could not see out far that day on account of the encroaching mist, and the daylight too was rapidly fading by this stage, obliging Miss Kenton to hold her needlework up to the last of it, I remember our often breaking off from our respective activities simply to gaze out at the views around us. (160)

スティーヴンスはめずらしく解放感を感じており、それを口にするのをためらわない。ミス・ケントンが残光にクッションをかざして針仕事の出来を確かめる様は、タイトルの“The Remains of the Day”を思わせるシーンである。霧という質感があり、光を完全に遮ることなくものを覆い隠すことのできる気候現象は、日常から二人を切り離し、誰からも邪魔されない落ち着いた場を提供してくれる。そして同時に、「記憶の手触り」同様、何かつかめそうでつかめない、そんな二人の心の関係性を予期させもする。メイドの解雇に話が及ぶとミス・ケントンは自分の考えと苦悩をはっきりと伝え、相手を仰天させる。霧をつかむように彼女の言わんとすることを理解できないのはスティーヴンスである。二人の解雇に心を痛めていたというスティーヴンスに対して、ミス・ケントンは、「それではなぜ、あの時そう言ってくれなかったのか？」と詰め寄る。そして、“Why, Mr Stevens, why, why, why do you always have to pretend?” (162) (なぜあなたはいつも自分を偽るのか?) と、誰もスティーヴンス自身も一問うたことのない問いをぶ

つけてくる。この問いに対しては、先の問いに対するのと同様、スティーヴンスは笑うしもなく、“Naturally, one disapproved of the dismissals. One would have thought that quite self-evident.” (162) と答える。“I”ではなく、少しもったいぶった、当事者感覚の薄まる“one”を使い、先に引用したダーリントン卿とバーネット夫人の関係について述べた時のように副詞を使って、自分の正当性を強調するようなレトリックである。スティーヴンスが自分の気持を表さないことをミス・ケントンは“pretend”という言葉で表現した。「装う」「偽る」の意である。執事職を身にまとったスティーヴンスの本質を突いている。したがってこの場面の霧は、スティーヴンスがミス・ケントンの怒りや悲しみを本当には理解できないことだけでなく、彼が本心を見せないこと、そのためお互いが理解できないことを比喩的に示していると言えよう。彼のこのような傾向はレジナルド・カーディナル氏 (Reginald Cardinal) との会話でさらに強調されることになる。イシグロはこのように情景描写によって、スティーヴンスの人となりを示している。記憶とともに霧のモチーフは、『忘れられた巨人』(*The Buried Giant*, 2015) でさらに重要テーマとして論じられる。

(2) 執事というメタファー

もう一つのスティーヴンスの言説の特徴は、彼がめったに比喩を使わないことである。字句レベルの比喩で彼が好む例は、執事は執事職を身にまとい、他人の前で絶対に脱がないというものである (Ishiguro 44)。スティーヴンスにとって執事職は、彼の職業倫理上、決して人に隙を見せない完璧さを要求する。執事職を衣服という手に触れることのできる比喩で表している点が興味深い。それは、彼のアイデンティティを示すユニフォームであると同時に、彼の傷つきやすさを覆う鎧のようなものとして機能する。

イシグロは、執事は感情を表すことを怖れる私たちを表すメタファーになり得ると言う (Swaim 103)。「公衆の面前で衣服を脱ぎ捨てないこと」が執事の品格であると考えたスティーヴンスは、自分の考えや感情を極力外に出さずに、いわば自分自身を抑圧して生きてきた。スティーヴンスがめったに比喩を使わないことは、彼がその場や自分の役割に適切と思われる言葉をその都度話しており、自分の考えや感情を、五感を通して得た感覚から言葉を選んでできるだけ分かりやすく説明しようという気持ちがないことを表している。そして、気づいた時には、カーディナル氏にどれだけダーリントン卿が危ない橋を渡ろうとしているかを説かれても、興味がないのか、関心がないのかと何度となく問われても、それを考えるのは自分の役目ではないと答える結果に至る。この数ページにわたるシーンの長さはスティーヴンスの傾向を読者に印象づける。ユダヤ人メイドの解雇についても、ミス・ケントンに対して自分たちはそれを考える立場にないと言い、主人の客からは民衆には政治的考えがないことを証明する道具とされる。しかし、西部地方への旅で、

ごく普通の市井の人々が政治的な思想をもち、それを話し合うことを怖れていないことをスティーヴンスは初めて目の当たりにする。この対比は、もしかしたら自分が間違っていたかもしれないと思う一つの契機となったかもしれない。それが「自分の人生なのに、自分で道徳的・政治的責任を負わずにきたことによって、人生をいわば無駄にしたことを深く悔みます」という作者の言葉につながっている。しかしそれを認めてしまったら自分の人生は何だったのかということになる。それを認めることへのさらに大きな怖れもあって、スティーヴンスはそれに気づきつつあっても、深入りしようとはしない。自分で考えることを放棄し、誰かの望む人生を忖度して生きてきてしまった自分の人生を突きつけられ、別の生き方があったかもしれないと思い知らされるのは、旅の目的であるミス・ケントンとの再会の場面である。

今ではミセス・ベン (Mrs Benn) となったミス・ケントンとの再会の場は、リトルコンプトンのホテルの喫茶室だった。雨のせいで部屋は薄暗く、二人は張り出し窓に肘掛椅子を寄せて、灰色の灯りの下で (“in the pool of grey light” 244) 二時間ほど話すことになる。久しぶりの再会を喜ぶ二人は、いささかうらぶれた印象を与えるこの場のむさくるしさを気に留めていないようであるが、作者はなぜわざわざこのような設定にしたのか。灰色の灯りが示すように、スティーヴンスはミス・ケントンの予期せぬ返答に、彼女の真意を推し量ることができないようである。この場面でも、スティーヴンスはなかなか本来の旅の目的を切り出せない。

ホテルを後にしバスを待つ間、ミセス・ベンは彼の持って回った質問の真意を汲みとり、「自分が夫を愛しているかどうか」と解して答える。彼女の “And you get to thinking about a different life, a better life you might have had. For instance, I get to thinking about a life I might have had with you, Mr Stevens.” (251) という言葉に、スティーヴンスの胸は張り裂けそうになる。ここでも彼は初め、“their implications were such as to provoke a certain degree of sorrow within me”(251) という控えめな言い方をするのだが、とうとう読者に彼の心の痛みを打ち明ける。“Indeed - why should I not admit it? - at that moment, my heart was breaking.” (252) それでも彼は笑みを浮かべて、彼女の老後の幸せを願う。バスが止まるまで彼女の方を見ることができなかつたスティーヴンスだが、最後に視線を合わせた時に、ミス・ケントンの目に涙があふれているのを認める。しかし、彼は泣くことはしない。したがって彼の心情をミス・ケントンは最後まで知る由もなかつた。“my heart was breaking” とは常套的な表現ではあるが、比喩表現であることも指摘しておきたい。こぬか雨 (drizzle) の降る中の、畑の真ん中にむき出しにさらされているバス停留所の場面は、彼の心情を比喩的にペースを込めて映し出している。「胸が張り裂けそうだ」というスティーヴンスが初めて明かした心の声を読者は聞くことになる。それを情景

描写が補完し、この二層の語りによって彼の真実に迫ることが読者には許されるのである。

スティーヴンスが感情の^{ほとばし}りを抑えられなくなるのは、二日後棧橋のベンチに座って見知らぬ男と話す場面である。思わず泣きだしてしまったスティーヴンスに男は親切である。彼が言う“The evening’s the best part of the day.” (256)はこの物語の主題に結びつくメタファーである⁹⁾。この場面の直前、スティーヴンスがミセス・ベンに向かって言う“Many say retirement is the best part of life for a married couple.” (252)は、この元執事の言葉と主旨は同じだが、比喩を使わないこの言葉は余韻のない表現である。作者はあえてこれらの台詞を近接するように並置して、スティーヴンスの言説の特徴を明かすと同時に、元執事の言葉に余韻を与えている。

もちろんほとんどの使用人が辞め、四人で大きな屋敷を切り盛りすることはほぼ不可能である。しかしミスを重ねた自分自身にスティーヴンスは初めて向き合うのもこのシーンである。この二つのシーンについてイシグロは、トム・ウェイツがしわがれた放浪者風の声で歌う「ルビーズ・アームズ」という曲の中盤で、「胸が張り裂けそうだ」と歌うのを聞いて深く感動したことを明かした上で、次のように語っている。

トム・ウェイツを聴いて、私は何をやるべきかを悟りました。イギリス人執事には最後まで感情の防壁を維持してもらい、その防壁によって自分からも読者からも自分自身を隠しきってもらう…。書いている途中のどこかで、私は無意識にそう決めていたのだと思います。いまやるべきことは、その無意識の決定を覆すことです。物語の終わりに近いどこかで、一瞬だけ覆そう。その一瞬を慎重に決め、まとった鎧に一筋のひび割れを起こさせよう。鎧の下にある大きくて痛ましい願いを、読者に垣間見てもらおう。(Ishiguro, 2018, 57-59)

ミセス・ベンとの別れのシーンで、実際にスティーヴンスの口から“my heart was breaking”と聞くのは感動的である。「もしかしたら実現していたかもしれない別の人生」「手にしていたかもしれない別の人生」は、記憶や霧や灰色の灯りと同じように、手をつかめそうでつかめないものである。原英一は「イシグロのクウェスト・ロマンスで繰り返される独特のパターンは、クウェストが達成ではなく、喪失として終わることである」と分析する(原 48)。喪失というのは、ミセス・ベンの再雇用に失敗したということではない。彼には「実現していたかもしれない別の人生」があったかもしれないこと、そしてそのような「夢」が可能であったかを考える前にその機会を失ってしまったこと、手に入れてからでなく、手に入れる前に失っていたその喪失を悟ったということである。自分が本来に望む生き方を不問に付して生きて来てしまったことである。しかし彼はそれを受け入

れる。そして冗談（原文では banter で、悪意のない軽い冗談やひやかし、からかいを意味する）の練習に励み、新しい主人ファラディ氏を驚かせようと思いダーリントン・ホールへの帰途につく。

この作品は、ファラディ氏のきわどい冗談に当意即妙の切り返しができずに当惑するスティーヴンスの姿で始まる。彼はその後、ラジオでジョークの練習をするも、宿のパブで自分のジョークが受けないことで気落ちする。また、クウェストの最後に喪失の大きさを身をもって知ったにもかかわらず、スティーヴンスはやはり、大事なことの決定は自分の主人にしてもらおうという従来の考え方を維持する。冗談はこの作品を通して何度か出てくるモチーフではあるが、最終的に得たものが冗談は人間どうしを温かきで結びつける道具であるという結論は、スティーヴンスの内的変化の外化を期待していた読者には、いささか期待を裏切られたように感じられる。しかし、彼がそうしなければならないことも読者は理解できるのである。アリストテレスも友愛のしるしに冗談を挙げているではないか。そして、インシグロは、人は“dignity”（尊厳）を保つ必要があると考えているのである（Mason, 11）。ここに欠けがあっても生きていかなければならない人間への作者の慈しみがあるように思う。

おわりに

レトリックの長い歴史を踏まえた現代のレトリックの用法を、『日の名残り』をテキストに考察してきた。スティーヴンスのできる限り比喩を排した言説は、注意深く抑制的な印象を与えるものである。しかし、彼が隠したいと願っている事柄が透けて見える瞬間や、彼が誇張した表現を口にする時、読者にこれまで構築してきた彼に対するイメージや物語から得る情報とのずれを感じさせ、必ずしも彼が真実を伝えていないことを認識させることを見てきた。このような「信頼できない語り」は、人間の心理を表すために作者が駆使するレトリックであった。他方で、インシグロ自身の大きなテーマである記憶や選ぶことができたかもしれない別の人生といったものは、情景描写で描かれる霧のように曖昧模糊としていて不確実なものでありながら何か手触りを感じさせるような身体感覚とつながる表現である。つかんだと思ってもつかんではない、あるいはつかめそうでつかめない私たちの人生を構成するさまざまな出来事や要素は、まさに「世界との結びつきという錯覚」（ノーベル賞授賞理由）という言葉に表された、不確実な結びつきの中で生きる人間の真実を映し出していると言えよう。

謝辞

本稿は敬和学園大学人文社会科学研究所共同研究補助費による研究であることを記し、この場を借りて御礼申し上げます。

註

- 1) 本来は 1355b26 のように底本（ベッカー版）の頁数と行数を提示するべきであるが、煩雑になるため訳本の頁数を記す。
- 2) 『弁論術』第三巻の表現方法においても、リズムや同音異義語など発話される弁論が想定されている。
- 3) オングは、レトリックが「対立を極限までおしすすめる傾向」をもっており、それゆえに「闘技的な調子」があったという（230-231）。実利的な教育に移行する過程でレトリックは読み・書き・そろばんに取って代われ、また女性の学問への進出にともない、退潮したと考える（239-240）。
- 4) 以下、テキストの翻訳はカズオ・イシグロ『日の名残り』土屋政雄、早川書房、2001年を使用するが、断りがない場合は筆者の訳である。
- 5) ロッジは、スティーヴンスの記憶の訂正に誤りがあることを指摘しているように見えるが、彼が叔母の訃報を受けとった日が正しいと考えるのか、別の場面を指しているのかは定かではない。また、ロッジはミス・ケントンの泣き声が聞こえたと述べるが、テキストにはそのような描写はない。
- 6) “Great” に関しては、彼自身 “lofty adjective” と認めている。
- 7) 例えば、新しいメイドの仕事ぶりに不満を抱くスティーヴンスとミス・ケントンとのやり取りの中で、“Is everything in order?” … “I had been meaning to ask you if you were experiencing any particular problems with the new recruits.” I gave a small laugh. (186) という場面の会話の流れはその一例である。
- 8) 例えば、都甲幸治（113-4）、荘中孝之（109）など。
- 9) この比喩は、アリストテレスにまで遡る古い比喩であることに注目したい。

参考文献

Ishiguro, Kazuo. *The Remains of the Day*. Faber & Faber, 1989.

一. *My Twentieth Century Evening and Other Small Breakthroughs: The Nobel Lecture*, 土屋政雄訳『特急二十世紀の夜と、いくつかの小さなブレイクスルー：ノーベル文学賞受賞記念講演』早川書房、2018.

イシグロ、カズオ、土屋政雄訳『日の名残り』早川書房、2001.

イシグロ、カズオ、NHKE テレ「カズオ・イシグロ文学白熱教室」2015年7月17日放送

浅野橋英『論証のレトリック』講談社、1996.

新井潤美『『日の名残り』と執事という語り手』、『ユリイカ』2017年12月号「特集カズオ・イシグロの世界」青土社、2017. pp. 158-168.

アリストテレス、戸塚七郎訳『弁論術』岩波書店、1992.

アリストテレス / ホラーティウス、松本仁助・岡道男訳『詩学 / 詩論』岩波書店、1997.

大野和基インタビュー・編『知の最先端』PHP 研究所、2013.

オング、W-J.『声の文化と文字の文化』藤原書店、1991.

佐々木健一『美学辞典』東京大学出版会、1995.

佐藤信夫『レトリック認識』講談社、1992.

一. 企画・構成、佐々木健一監修『レトリック事典』大修館書店、2006.

野内良三『レトリック辞典』国書刊行会、1998.

原英一「カズオ・イシグロの文学—マジック・リアリズムと沈黙の語り—」『東京女子大学比較文化研究所紀要』78号、2017. pp.41-57.

- ブース、C. ウェイン、米本弘一・服部典之・渡辺克昭訳『フィクションの修辞学』書肆風の薔薇、1991.
- 別冊宝島編集部編『カズオ・イシグロ読本』宝島社、2017. 荘中孝之「心の奥深くに眠るもの—カズオ・イシグロの日本」pp.100-109、都甲幸治「間の文学—1.5世としてのカズオ・イシグロ」pp.110-118、阿部公彦「ナマ・イシグロの「ナマさ」は？—英語原文をちら見する」pp.118-125.
- ロッジ、デイヴィッド、柴田元幸・斎藤兆史訳『小説の技巧』白水社、1997.
- Booth C. Wayne, *The Rhetoric of Fiction*, Second Edition, University of Chicago Press, 1961/1983.
- James, David. "Artifice and Absorption: The Modesty of Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*." Sean Matthews and Sebastian Groes. ed., *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, 2009. pp. 54-66.
- Mason, Gregory. "An Interview with Kazuo Ishiguro," 1986, pp.3-14. Swaim, Don. "Don Swaim Interviews Kazuo Ishiguro," 1990, 89-109. Shaffer, Brian W. and Wong, Cynthia E. ed., *Conversations with Kazuo Ishiguro*, University Press of Mississippi, 2008.
- Wall, Kathleen. "'The Remains of the Day' and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration," *The Journal of Narrative Technique*, Vol. 24, No. 1, Journal of Narrative Theory, Winter, 1994, pp.18-42.